

## Αρχαιολογία και Ιστορία της Τέχνης: Η Κυκλαδική Τέχνη και η αισθητική του Μοντερνισμού στον Christian Zervos

Βασιλική Χρυσοβιτσάνου\*

Ο Christian Zervos [Χρίστος Ζερβός], ιστορικός της τέχνης, τεχνοκριτικός, εκδότης και συλλέκτης έργων τέχνης, γεννήθηκε στην Κεφαλονιά το 1889 και πέθανε στο Παρίσι το 1970. Αφού πέρασε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια στην Αλεξάνδρεια και τη Μασσαλία, μετέβη στο Παρίσι όπου σπούδασε φιλοσοφία στη Σορβόννη. Το 1918 ολοκλήρωσε τη διδακτορική του διατριβή με θέμα, τη ζωή και το έργο του νεοπλατωνικού φιλοσόφου του 11<sup>ου</sup> αιώνα, Μιχαήλ Ψελλού (Zervos 1919). Κατά την διάρκεια των σπουδών του συνδέθηκε με τον νεαρό τότε, φοιτητή της αρχιτεκτονικής Jean Badovici,<sup>1</sup> μέσω του οποίου γνωρίστηκε και συνεργάστηκε, το 1924, με τον εκδότη περιοδικών τέχνης Albert Morancé, στα περιοδικά *L'Art d'aujourd'hui* και *Les Arts de la maison*. Το 1926 εκδίδει το περιοδικό *Cahiers d'art*,<sup>2</sup> στο οποίο υπήρξε διευθυντής, μακετίστας και αρχισυντάκτης. Στα κείμενα που δημοσιεύονταν στο περιοδικό, ο Ζερβός δεν υιοθέτησε έναν δημοσιογραφικό ή ακαδημαϊκό τρόπο γραφής, αλλά, αντίθετα, εκφράστηκε με έναν ελεύθερο, χειμαρρώδη και συχνά ποιητικό λόγο. Το σύνολο των κειμένων διακρίνονταν για την ενότητα του ύφους και την επιμελημένη παρουσίαση. Τα θέματα που επιλέγονταν, κάλυπταν δύο μεγάλα πεδία της ανθρώπινης δημιουργίας: την προϊστορική τέχνη και αυτή των πρωτόγονων λαών, που ουδεμία σχέση είχαν με τον Δυτικό πολιτισμό, καθώς και την μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη.<sup>3</sup> Στα *Cahiers d'art* δημοσιεύονταν, τόσο άρθρα που αφορούσαν στην κριτική της τέχνης,<sup>4</sup> θεωρητικά κείμενα καλλιτεχνών,<sup>5</sup> όσο και κείμενα λογοτεχνικά.<sup>6</sup> Φιλοξενούνταν επίσης έρευνες γύρω από σημαντικά ζητήματα της

---

\* Βασιλική Χρυσοβιτσάνου. Διδάκτωρ αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης, Université Paris I, Panthéon-Sorbonne. Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης, Τ.Ε.Ι. Αθήνας. E-mail: [vchryso@otenet.gr](mailto:vchryso@otenet.gr)

<sup>1</sup> Jean Badovici (1893-1956): αρχιτέκτων και κριτικός της τέχνης, ρουμανικής καταγωγής. Έγινε γνωστός για την έκδοση του περιοδικού *Architecture vivante* (1923-1932), ένα έντυπο που εξέφραζε τις πρωτοποριακές τάσεις στην αρχιτεκτονική: λειτουργικότητα, ισορροπημένη χρήση των υλικών. Οι αρχές που πρόσβευε το περιοδικό αυτό επηρέασαν τα κινήματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής: Bauhaus, Κονστρουκτιβισμός, De Stijl. Ο Badovici συνεργάστηκε επίσης και με άλλα έντυπα της πρωτοπορίας, όπως το *Wendungen* και τα *Cahiers d'art* του Ζερβού.

<sup>2</sup> Συνολικά εκδόθηκαν 97 τεύχη, από το 1926 έως το 1960.

<sup>3</sup> Περιορισμένο υπήρξε το ενδιαφέρον για τη μουσική, το θέατρο και το σινεμά.

<sup>4</sup> Δημοσίευσε πλήθος κειμένων κριτικών της τέχνης, όχι αποκλειστικά γάλλων, όπως οι: Umbro Apollonio, Dore Ashton, Kenneth Clark, Siegfried Giedon, Will Grohmann, Hans Mühlestein, Herbert Read, James Johnson Sweeney, κ.ά.

<sup>5</sup> Όπως των Brancusi, Braque, Brauner, Freundlich, Héliou, Léger, Paalen, Villon, κ.ά.

<sup>6</sup> Την δεκαετία του '30, ο Ζερβός, εξέδωσε τρία βιβλία ποίησης: *Enfance* του Georges Hugnet, συνοδευόμενο από τρεις οξυγραφίες του Miro (1933), *L'air de l'eau* του André Breton,

τέχνης, όπου μεγάλος αριθμός καλλιτεχνών καλούνταν να εκφράσει τις απόψεις του.<sup>7</sup> Σημαντική υπήρξε η συνεισφορά των Paul Éluard και René Char στην επιλογή της ύλης και την διαμόρφωση του ύφους του περιοδικού.<sup>8</sup> Εκτός των προαναφερθέντων, σημαντικές συνεργασίες αναπτύχθηκαν με κριτικούς της τέχνης, όπως οι Maurice Raynal, Georges Duthuit, Pierre Bruguière, l'abbé Breuil και επιμελητές μουσείων, όπως οι: Georges Salles, Georges-Henri Rivière, Germain Bazin.

Η μελέτη των προϊστορικών πολιτισμών και της τέχνης των μη-ευρωπαϊκών λαών (τέχνη των Εσκιμών, τέχνη των στεπών, βραχογραφίες της Αυστραλίας, ξυλογλυπτική της Βορείου Αμερικής, κ.ά.)<sup>9</sup> αποτελούσε, για τον Ζερβό, απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση της σύγχρονης τέχνης. Υπήρξε ο πρώτος, που, από τα μέσα της δεκαετίας του '30, επεσήμανε την σύνδεση της μοντέρνας τέχνης και της τέχνης των πρωτόγονων λαών. Χαρακτηριστικά ανέδειξε την σχέση του κυβισμού με τη νέγρικη τέχνη, όπως και το έργο του Gauguin με την τέχνη της Ωκεανίας.

Από τις αρχές της δεκαετίας του '30, ο Ζερβός εκδίδει καταλόγους αφιερωμένους σε καλλιτέχνες της εποχής του,<sup>10</sup> αφιερώματα σε αρχαίους πολιτισμούς,<sup>11</sup> καθώς και βιβλία για την σύγχρονη τέχνη.<sup>12</sup> Μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και μέχρι τον θάνατό του, το ενδιαφέρον του στρέφεται στις απαρχές της ανθρώπινης δημιουργίας. Αναζητώντας το μοντέρνο, μακριά από τις κατακτήσεις της τέχνης των κλασικών χρόνων, και με εφόδιο τις γνώσεις και το πάθος που τον διακρίνει, ο Ζερβός αφιερώνεται στην έκδοση μιας σειράς ιδιαίτερα επιμελημένων

---

εικονογραφημένο με χαρακτηριστικά του Giacometti (1934) και *La Barre d'appui* του Paul Eluard, συνοδευόμενο από τρεις οζυγραφίες του Picasso (1936).

<sup>7</sup> Όπως η «Enquête sur l'art abstrait», που δημοσιεύθηκε σε έξι τεύχη, το 1931, συνοδευόμενη από τις απαντήσεις των Mondrian, Léger, Kandinsky, Ayr, κ.ά., ή η έρευνα γύρω από την «Création contemporaine», το 1935, στην οποία συμμετείχαν, μεταξύ άλλων, οι Rouault, Braque, Gonzalez, Ozenfant, Fernandez, Magnelli, Laurens, Chagall, Lipchitz.

<sup>8</sup> Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι Paul Éluard και René Char. Ο Éluard συνεργάστηκε με το περιοδικό από το 1935 έως το 1940, ενώ ο Char την δεκαετία 1945-1955. Επίσης στο περιοδικό δημοσιεύτηκαν σημαντικά κείμενα των Tzara («Le papier collé ou le proverbe en peinture», «Max Ernst et les images réversibles»), Beckett («La peinture des Van de Velde ou le monde et le pantalon»), Antonin Artaud, Georges Bataille, Maurice Blanchot, André Breton, Jacques Dupin, Michel Leiris, Francis Ponge, καθώς και ποιήματα του Picasso στις αρχές του 1936.

<sup>9</sup> Το 1929, δημοσιεύεται ένα τεύχος αφιερωμένο στην τέχνη της Ωκεανίας, το 1930, ένα αφιέρωμα στην αφρικάνικη τέχνη από τους Léo Frobenius και Henri Breuil, ενώ το 1932, πραγματοποιείται ένα αφιέρωμα στην τέχνη του Bénin.

<sup>10</sup> Το 1932, ο Ζερβός εκδίδει τον πρώτο τόμο, αφιερωμένο στο έργο του Picasso.

<sup>11</sup> Το 1933, ο Ζερβός εκδίδει το *L'Art en Grèce de la période néolithique au XVIIIe siècle*, ενώ το 1935, το *L'Art de la Mésopotamie de la fin du IVe millénaire au XVe siècle avant notre ère (Elam, Sumer, Akkad, Babylon)*.

<sup>12</sup> Το 1938 εκδίδει το *Histoire de l'art contemporain*.

τόμων, σχετικών με τους πολιτισμούς του παρελθόντος,<sup>13</sup> χωρίς όμως, τα έργα αυτά να τύχουν ιδιαίτερης αναγνώρισης.

Τα *Cahiers d'art*, στο σύνολό τους, μπορούν να χαρακτηρισθούν ως ιδιαίτερα επιμελημένες και άρτιες εκδόσεις. Σημαντικό ρόλο στην παρουσίαση του περιοδικού παίζει το μοντάζ, η συναρμογή κειμένου και εικόνας, που εξασφαλίζει την αρμονία του συνόλου, ισορροπώντας εντάσεις και ρυθμούς. Οι αισθητικές επιλογές του Ζερβού, ως προς τη γραφιστική αντίληψη του περιοδικού, το πάθος του για τον μοντερνισμό, την σαφήνεια και την καθαρότητα, προδίδουν κυρίως επιδράσεις των Arts Décoratifs<sup>14</sup> και λιγότερο της *Révolution surréaliste*, που ιδρύθηκε από τον Breton το 1924. Ιδιαίτερη υπήρξε η συμβολή της φωτογραφίας στην ανάδειξη τόσο των εικαστικών έργων όσο και των αρχαίων αντικειμένων. Το περιοδικό *Cahiers d'art* υπήρξε το πρώτο καλλιτεχνικό έντυπο, στο Παρίσι, που αντιμετώπισε τη φωτογραφία ως ένα εξαιρετικό εργαλείο, προκειμένου να εκπαιδεύσει «το μάτι του κοινού» (*Cahiers d'art* 1934). Επιδίωξη του Ζερβού ήταν να δημιουργήσει, μέσω του περιοδικού αυτού, ένα είδος φωτογραφικού αρχείου, ένα μέσο προβολής του έργου σημαντικών καλλιτεχνών της εποχής του<sup>15</sup> και να καταστήσει γνωστά τα δημιουργήματα του μακρινού παρελθόντος. Σε αυτό συνέβαλε η φωτογραφική αναπαραγωγή, η μεγέθυνση των έργων,<sup>16</sup> το παιχνίδι του φωτός με τη σκιά, ο τρόπος προβολής των αντικειμένων, που κέντρισαν το ενδιαφέρον καλλιτεχνών, κριτικών και συλλεκτών. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η αισθητική αυτή πρόταση του Ζερβού, που αποτελεί μια συνέχεια του *L'Esprit nouveau*,<sup>17</sup> οδήγησε, αρκετά χρόνια αργότερα, στο *Le Musée Imaginaire* (1947), του Malraux.

Τα *Cahiers d'art*, το έργο ζωής του Ζερβού, με όλες τις καινοτομίες που ο ίδιος εισήγαγε, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για μεταγενέστερες εκδόσεις, όπως τα: *Documents* των Georges-Henri Rivière, Georges Bataille και Carl Einstein (1929-

<sup>13</sup> *L'Art en Grèce, du troisième millénaire au IVème siècle avant notre ère* (1946), *La Civilisation de la Sardaigne du début de l'énéolithique à la fin de la période nuragique, IIe millénaire - Ve siècle avant notre ère* (1954), *L'Art de la Crète néolithique et minoenne* (1956), *L'Art des Cyclades, du début à la fin de l'âge du bronze, 2500-1100 avant notre ère* (1957), *L'art de l'époque du Renne en France, Paléolithique et Mésolithique* (1959), *Naissance de la civilisation en Grèce, de la fin du VIIe millénaire à 3200 avant notre ère* (1963), *La Civilisation Hellénique du XIème au VIIIème siècle* (1969).

<sup>14</sup> Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αισθητικής στον Ζερβό έπαιξε η έκθεση των Arts Décoratifs, στο Παρίσι, το 1925.

<sup>15</sup> Κλασικές θεωρούνται οι φωτογραφίες του Marc Vaux στο ατελιέ του Giacometti, το 1935, καθώς και της Dora Maar, που ο φακός της αποτύπωσε τα στάδια δημιουργίας της *Guernica*, στο ατελιέ του Picasso, το 1937.

<sup>16</sup> Ο Ζερβός ανέφερε στον Will Grohmann, στις 2 Φεβρουαρίου του 1935, με αφορμή την έκδοση του *L'Art de la Mésopotamie*, ότι προέβαινε στην μεγέθυνση έργων μικρών διαστάσεων, δύο ή και τρεις φορές, προκειμένου, να γίνουν ευκρινείς οι λεπτομέρειες στον αναγνώστη (Derouet 2011, 179).

<sup>17</sup> *L'Esprit nouveau* των Le Corbusier και Ozenfant κυκλοφόρησε από το 1920 έως το 1924.

1931), *Minotaure* του Albert Skira (1933-1939), *Verve* του Tériade (1937-1960) και *XX<sup>e</sup> siècle* του San Lazzaro (1938-1974).

Το 1957, ο Ζερβός δημοσιεύει και επιμελείται έναν τόμο αφιερωμένο στον Κυκλαδικό πολιτισμό. Πρόθεσή του ήταν να προσεγγίσει την τέχνη που αναπτύχθηκε στις Κυκλάδες διαμέσου των αυτοψιών, των ανασκαφικών ερευνών, των ευρημάτων, καθώς και των θεωριών και των υποθέσεων που διατυπώνονταν από το σύνολο των μελετητών, προκειμένου, όπως αναφέρει, να διερευνηθεί η φύση αυτού του πολιτισμού.

Κατά τον Ζερβό, ο κυκλαδικός πολιτισμός έμεινε ξεχασμένος και αγνοήθηκε επί μακρόν. Οι λόγοι ήταν αφενός μεν η άρνηση των λογίων να αναγνωρίσουν την μεγάλη καλλιτεχνική αξία των δημιουργημάτων αυτής της περιόδου αφετέρου δε η ιδιαίτερη φυσιογνωμία που αυτά παρουσίαζαν (Zervos 1957, χ.σ.). Οι αυστηρές κριτικές που κατά καιρούς διατυπώθηκαν, από τους ειδικούς, σχετικά με την αισθητική των έργων του κυκλαδικού πολιτισμού, επηρέασαν το κοινό, που, εκπαιδευμένο με τις κλασικές αξίες, στάθηκε αμήχανο μπροστά σε αυτά τα ευρήματα. Τα λαξευμένα στο λευκό μάρμαρο αγαλμάτια των Κυκλάδων ήρθαν στο φως, στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, από ευρωπαίους περιηγητές και συλλέκτες. Ο Pasch van Krienen, το 1771, τα χαρακτηρίζει «είδωλα» και «ειδώλια» (van Krienen 1773, 17, 40, 41, 43, 46 και 80), ενώ το 1809, ο Thomas Burgon σχεδιάζει για πρώτη φορά ένα κυκλαδικό ειδώλιο, προερχόμενο από τη Σύρο και σημειώνει ότι στην επιφάνειά του φέρει ίχνη χρώματος (Sherratt 2013). Το 1817, ο Robert Walpole (1818, 324) χρησιμοποιεί για πρώτη φορά τον όρο «sigillarium». Τον χαρακτηρισμό «ειδώλιο» επαναφέρει και καθιερώνει ο Ludwig Ross, το 1855 (Ross 1855).

Καθ' όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι αρνητικές κρίσεις διαδέχονται η μία την άλλη. Τα κυκλαδικά ειδώλια θεωρούνται από πολλούς μελετητές είτε «παράξενα», «χονδροειδή» και «άσχημα» είτε «βαρβαρικά» και «πρωτόγονα», ενώ ορισμένοι εξ' αυτών προβαίνουν στη διάκριση τύπων, βάσει των μορφολογικών τους διαφορών (Chryssovitsanou 2004 και 2012). Εξάιρεση στις αρνητικές κρίσεις αποτελεί ο Χρήστος Τσουντας, ο οποίος διακρίνει τα «κατά το μάλλον ή ήττον άμορφα» από τα «τελειότερα», τα «πλαστικώς μεμορφωμένα» (Τσουντας 1898). Το άμορφο δεν συνδέεται απαραίτητα με την αδεξιότητα του δημιουργού, ενώ το τελειότερο αφορά στην μορφή με τους διπλωμένους στο στήθος βραχίονες. Η διάκριση αυτή, απαλλαγμένη από αισθητικούς χαρακτηρισμούς, οδηγεί την αρχαιολογική έρευνα σε έναν ορθό δρόμο.

Παρ' όλα αυτά, κατά την διάρκεια του πρώτου μισού του 20<sup>ού</sup> αιώνα, αν και το ενδιαφέρον των μελετητών εντείνεται, τα κυκλαδικά αγαλμάτια εξακολουθούν να συνοδεύονται από τους ίδιους χαρακτηρισμούς και να θεωρούνται αντικείμενα χωρίς ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία.<sup>18</sup> Αρκετοί μελετητές διακρίνουν τύπους. Η διάκριση αυτή πραγματοποιείται τις περισσότερες φορές με μορφολογικά και αισθητικά κριτήρια.<sup>19</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του Pryce, ο οποίος υποστηρίζει ότι τα αγαλμάτια αυτά παρουσιάζουν περισσότερο ανθρωπολογικό παρά καλλιτεχνικό ενδιαφέρον (Pryce 1928). Αξιοσημείωτο είναι ότι η προσέγγιση ορισμένων μελετητών προσιδιάζει αυτή των ιστορικών της τέχνης τόσο όσον αφορά στην περιγραφή όσο και στην ανάλυση των κυκλαδικών ειδωλίων.<sup>20</sup>

Κατά τον Ζερβό, οι μελετητές των κυκλαδικών ειδωλίων ενδιαφέρονταν περισσότερο για την επιστημονική τεκμηρίωση παρά για την αισθητική αξιολόγηση. Θεωρεί δε, ότι δεν μπόρεσαν να κατανοήσουν την μη ρεαλιστική απόδοση των μορφών, την παράξενη γυμνότητα των πρωτοκυκλαδικών ειδωλίων, την απουσία έκφρασης ώστε να αναγνωρίσουν το ταλέντο του καλλιτέχνη, που εκφράστηκε με αφαιρετικό τρόπο, σεβόμενος απόλυτα τη φόρμα. Η ομοιομορφία των μαρμάρινων,<sup>21</sup> στην πλειοψηφία τους, ειδωλίων, σε αντίθεση με τον πλουραλισμό της έκφρασης, που διέθεταν τα γλυπτά των κλασικών χρόνων, προβλημάτιζε τους μελετητές. Στην κρατούσα άποψη ότι στα κυκλαδικά ειδώλια, οι φόρμες επαναλαμβάνονταν, ότι η τέχνη δεν παρουσίαζε εξέλιξη και ότι ακολουθούνταν η ίδια τεχνολογία κατασκευής, ο Ζερβός είναι, την εποχή αυτή, ο μόνος που αντιτίθεται. Υποστηρίζει, ότι, μέσω της συστηματικής εξέτασης των ειδωλίων που φιλοξενούνται στις σελίδες των Cahiers d'art, μπορεί κανείς να διακρίνει έναν μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών. Όσον αφορά στην όρθια μορφή με τα χέρια σταυρωμένα στο ύψος του στήθους, η οποία και απαντάται συχνότερα, ο Ζερβός υποστηρίζει ότι παρουσιάζει διαφοροποιήσεις, που οφείλονται στην οπτική του καλλιτέχνη σχετικά με την αντίληψη της φόρμας. Ενώ δηλαδή οι

---

<sup>18</sup> Hall 1901, 110, Milani 1905, 46, Dussaud 1906, 106, Poulsen 1906, 181-182, Déchelette (1908, 594 και 1910, 45), Παπαβασιλείου 1910, 4, Deonna 1912 III, 42, Ducati 1920, 19, Springer 1923, 107, Picard (1930, 98 και 104 και 1935, 91 και 93), Glotz 1952, 378, Nilsson 1950, 294.

<sup>19</sup> Ridgeway 1901, 48, Στέφανος (1903, 23 και 55-56, 1904, 58-60, 1905, 222, 1906, 51 και 89, 1909, 210, 1910, 62 και 272), von Lichtenberg 1906, 153, Dussaud 1914, 363, Milani 1905, 44 και 46, W. A. Müller 1906, 61, Mosso 1907, 213-214, Καββαδίας 1909, 379, Kahrstedt 1913, 164: υποσημ. 1, Ducati 1920, 18, Picard 1930, 97: υποσημ. 4, Picard 1935, 92-93, Karo 1925, V, Nilsson 1950, 294, Frankfort 1927, 105, Marinatos 1933, 301.

<sup>20</sup> Deonna (1912 II, 113-114, 117-118, 267-272, 370, 378, 392-394, 411-412 και 1912 III, 42), Charbonneaux (1929, 26-27 και 1936), V. K. Müller 1929, 9-14, Michon 1929, 254 και 256, Casson 1933, 15 και 17.

<sup>21</sup> Τα περισσότερα κυκλαδικά ειδώλια λαξεύτηκαν σε μάρμαρο της Πάρου ή της Νάξου.

μορφές αυτές υπηρετούν τον ίδιο σκοπό, οι καλλιτέχνες δεν περιορίζονται στην απλή αναπαραγωγή του ίδιου τύπου. Αν και έχουν κοινή καταγωγή, ανήκουν στον ίδιο πολιτισμό, διακατέχονται από κοινό θρησκευτικό αίσθημα, έχουν την ίδια αισθητική αντίληψη, εφαρμόζουν τις ίδιες τεχνικές, εκφράζονται με μεγάλη ελευθερία αναπαράγοντας την μορφή της Μητέρας-Θεάς και παράγουν υποτύπους (Zervos 1957, 46). Στο ερώτημα εάν οι κυκλαδικές μορφές αποτελούν πιστά αντίγραφα της φύσης, ο Ζερβός ισχυρίζεται ότι οι μορφές αυτές αναπαράγουν αρχετυπικά πρότυπα και για τον λόγο αυτόν οι καλλιτέχνες των Κυκλάδων απομακρύνονται από τον ρεαλισμό. Όσον αφορά στη χρονολόγηση των ειδωλίων, ο Ζερβός, το 1957, θεωρεί ότι είναι δύσκολο αυτή να πραγματοποιηθεί, καθώς, όπως σημειώνει, τα ειδώλια αρνούνται να μαρτυρήσουν την ηλικία τους. Διαπιστώνει, ωστόσο, ότι υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανάμεσά τους, αναφερόμενος σε γλύπτες, εργαστήρια και νησιωτικές σχολές, αλλά και ότι συχνά εντοπίζονται στο εσωτερικό του ίδιου τάφου έμμορφα και άμορφα ειδώλια (Zervos 1957, 47).

Κατά τον Ζερβό, το σύνολο των πληροφοριών που παρέχει η αρχαιολογική έρευνα (έρευνα πεδίου, λεπτομερής καταγραφή, χρονολόγηση) δεν επαρκεί για την βαθύτερη κατανόηση ενός έργου τέχνης. Το αρχαιολογικό αντικείμενο δεν θα πρέπει, κατά τον συγγραφέα, να εξαντλείται στην επιστημονική τεκμηρίωση, αλλά θα πρέπει να αντιμετωπίζεται και ως αντικείμενο τέχνης, στο οποίο αντανακλάται το πνεύμα του πολιτισμού που το δημιούργησε. Δεν θα πρέπει επίσης να εγκλωβίζεται στο μακρινό παρελθόν, αλλά να αποτελεί πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς εκείνους που μπορούν να ανακαλύψουν την εσωτερική ομορφιά του και να την αναδείξουν μέσα από το έργο τους. Να εντοπίσουν δηλαδή την ιδιαίτερη φύση του, να κατανοήσουν το πνεύμα του, τη μοναδικότητά του. Ένα δημιούργημα του παρελθόντος, σημειώνει, αποκτά μεγαλύτερη σημασία για τις μεταγενέστερες γενεές που θα ασχοληθούν μαζί του και θα το μελετήσουν, παρά για την εποχή στην οποία γεννήθηκε (Zervos 1957, 263). Αυτό συμβαίνει διότι κάθε γενιά το αξιολογεί με διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με τις πνευματικές της αξίες και τις αισθητικές της αντιλήψεις. Ένα έργο τέχνης παραμένει ζωντανό όταν προκαλεί αντιθετικές κρίσεις. Η θεώρηση αυτή του Ζερβού αιτιολογεί τη στάση του απέναντι στα κυκλαδικά ειδώλια και συμβαδίζει με τις αισθητικές αναζητήσεις της εποχής του. Ο Ζερβός πιστεύει ότι, μετά τον Cézanne που άνοιξε τον δρόμο, πειραματιζόμενος με το primitif, οι συνθήκες είναι αρκετά ώριμες και προσφέρονται για την επανασύνδεση της μοντέρνας τέχνης με τις αρχετυπικές φόρμες (Zervos 1957, 263). Η πρωτόγονη

μορφή από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα κατακτά σταδιακά έδαφος. Τα κυκλαδικά ειδώλια με το απλοποιημένο σχήμα, τον μερικό τονισμό των λεπτομερειών (επιμήκειες κυλινδρικοί λαιμοί, αναγερμένα κεφάλια, τονισμένες μύτες) προκαλούν, στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το ενδιαφέρον τόσο των μοντέρνων καλλιτεχνών όσο και των κριτικών και των ιστορικών της τέχνης. Αποτελούν ένα από τα πολυάριθμα, έμμεσα σημεία αναφοράς των καλλιτεχνών, καθώς οι πηγές τους εντοπίζονται σε όλα τα μήκη και πλάτη, σε όλες τις εποχές, από την παλαιολιθική έως τα έργα της πρώιμης αναγέννησης. Οι μοντέρνοι καλλιτέχνες (Brancusi, Epstein, Picasso, Modigliani, Laurens, Arp, Gaudier-Brzeska, Lipchitz, Giacometti, Moore, Hepworth, κ.ά.), την περίοδο αυτή, καταφεύγουν ενσυνείδητα είτε σε μορφές του μακρινού παρελθόντος είτε σε τόπους μακρινούς και εξωτικούς, όπου τίποτε δεν θυμίζει το λαμπρό παρελθόν του ευρωπαϊκού κόσμου και τις κλασικές καταβολές του. Οι μορφές τους, στατικές, ιερατικές, απρόσωπες, είναι αυτές που τους φέρνουν κοντά στους «παράξενους» πολιτισμούς. Η εμμονή στην απλοποίηση και τη σχηματοποίηση οδηγεί τους καλλιτέχνες σε έναν «καλλιτεχνικό» ή «στιλιστικό» πριμιτιβισμό, μέσω του οποίου ανακαλείται στην μνήμη η αρχετυπική μορφή.

Στο πλαίσιο αυτών των αναζητήσεων, ο Ζερβός, υπερασπιζόμενος τις κυκλαδικές μορφές, καλεί τους ιστορικούς της τέχνης να αποκτήσουν μια βαθιά συνείδηση των χαρακτηριστικών τους, να ανακαλύψουν τον μαγικό τους χαρακτήρα, σεβόμενοι την ιερή στιγμή της δημιουργίας τους.

Σε αντίθεση με τους καλλιτέχνες, τους ιστορικούς και τους κριτικούς της τέχνης, οι αρχαιολόγοι, κατά τον Ζερβό, παρουσιάζονται προσκολλημένοι στις επιταγές της επιστήμης, ανήμποροι να παρακολουθήσουν το ταξίδι του αρχαίου αντικειμένου από το παρελθόν στο παρόν (Zervos 1957, 263). Η πλειονότητα των μελετητών θεωρεί, αβασάνιστα, ότι ο κυκλαδικός πολιτισμός χαρακτηρίζεται από απλότητα, γεωμετρικότητα ότι δεν ενδιαφέρεται για τις ενεργητικές φόρμες και ότι τα έργα διακρίνονται για υπερβολική απογύμνωση. Η κυκλαδική τέχνη, τόσο στα μαρμάρινα αγγεία όσο και στα ειδώλια, διακρίνεται, όπως σημειώνει ο Ζερβός, για την απλότητά της, χωρίς όμως να είναι τέχνη απλοϊκή. Αντίθετα, είναι τέχνη ανεπιτήδευτη, απέριτη, που αναζητά την καθαρότητα της φόρμας με την ακρίβεια των περιγραμμάτων, την πλαστικότητα, την τεκτονική οργάνωση (Zervos 1957, 264-265).

Τα κυκλαδικά ειδώλια κατά τον Ζερβό, τα οποία βρέθηκαν, όρθια ή ξαπλωμένα, στο εσωτερικό των τάφων, είναι ομοιώματα της θεότητας που

προστάτευε τους νεκρούς από τα κακά πνεύματα. Οι ανέκφραστες αυτές μορφές, «χωρίς ήλιο, χωρίς χαμόγελο», όπως σημειώνει, συνομιλούν ψιθυριστά, στο σκοτάδι με κάποιον που κρύβεται και που αδυνατεί να τους απαντήσει, με μοναδικό στόχο να συνοδεύσουν τον νεκρό στο πέρασμά του στον άλλο κόσμο, ως ψυχοπομποί (Zervos 1957, χ.σ.). Οι καλλιτέχνες προέβαιναν συχνά σε ένα προχωρημένο στυλιζάρισμα – αυτό αφορά τις βιολόσχημες μορφές – επειδή, κατά τον Ζερβό, οι μορφές αυτές τους ήταν οικείες και με τον τρόπο αυτό μπορούσαν να αποδώσουν τη γενικότερη εικόνα τους (Zervos 1957, 46). Σε σπάνιες περιπτώσεις, ο Ζερβός υποστηρίζει ότι πρόκειται για μια αναπαράσταση της θεάς της γονιμότητας, η λατρεία της οποίας ήταν ιδιαίτερος διαδεδομένη στην Ανατολή (Zervos 1957, 44), ενώ δεν δέχεται ότι επρόκειτο για *oushebtī*, για υπηρέτες των νεκρών, για ερωμένες, για μουσικούς που διασκέδαζαν τους νεκρούς, για παιδικά παιχνίδια, ή για φυλακτά (Zervos 1957, 44). Τα ίχνη χρώματος, μπλε και κόκκινο, κυρίως, που εντοπίστηκαν στην κορυφή του κρανίου, στο πρόσωπο (μέτωπο, μάτια, μύτη, ζυγωματικά), στο λαιμό, στο στήθος, όπως και οι κόκκοι χρώματος που βρέθηκαν στο εσωτερικό των τάφων, αποδεικνύουν, κατά τον συγγραφέα, ότι είχαν αποτροπαϊκό χαρακτήρα (Zervos 1957, 43-44).

Κατά τον Ζερβό, η γλυπτική, ούτε πριν από τη δημιουργία των ειδωλίων ούτε μετά κατάφερε να φτάσει σε μια τόσο υψηλή, γαλήνια και διαυγή απόδοση του συναισθήματος. Τα κυκλαδικά ειδώλια, όπως υποστηρίζει ο συγγραφέας, διακρίνονται κυρίως για εσωτερική ενότητα και όχι, για την ισορροπία των αναλογιών (Zervos 1957, 265). Οι πνευματικές ανησυχίες του δημιουργού, ανησυχίες που προβάλλονται μέσα από το ασυνείδητο, φανερώνουν την κρυφή του επιθυμία να εναρμονισθεί με τον ρυθμό του σύμπαντος, να συμφιλιωθεί με τη ζωή και τον θάνατο. Μέσω κυρίως των αισθήσεων και όχι τόσο μέσω της γνώσης, ο δημιουργός ως αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης και ο ίδιος, στοχεύει στην ουσία, ενώνεται με τα κοσμικά φαινόμενα και συμμετέχει στη ζωή της Μητέρας-Θεάς, που κυβερνά τους ρυθμούς του σύμπαντος. Οδηγείται έτσι στην αναπαραγωγή της εικόνας της που θα τον προστατεύει κατά την διάρκεια της ζωής του, αλλά και στην μετά θάνατο ζωή (Zervos 1957, 265). Η εσωτερική αυτή ανάγκη του δημιουργού κεντρίζει, κατά τον Ζερβό, το ενδιαφέρον του σύγχρονου ανθρώπου. Όσοι εκ των μελετητών δεν μπορούν να αντιληφθούν την βαθύτερη εσωτερική ανάγκη του προϊστορικού ανθρώπου να ξεορκίσει τους φόβους του, αντιμετωπίζουν τα έργα που παράγει ως αδέξια, κακότεχνα, έργα που στερούνται αισθητικής. Αντίθετα, όσοι πιστεύουν ότι η



τέχνη δεν περιορίζεται σε ακαδημαϊκούς κανόνες, μπορούν να διακρίνουν την ποίηση των μαρμάρινων ειδωλίων, την θαυμαστή τους φόρμα, το πλούσιο, αλλά και ταυτόχρονα απλό μορφοπλαστικό τους λεξιλόγιο, που δεν μπορεί να δημιουργήθηκε τυχαία. Η ξηρότητα των περιγραμμάτων, το στυλιζάρισμά τους, η αφαίρεση κάθε περιττού στοιχείου, η αναζήτηση του ουσιαστικού, δεν στερεί από τις μορφές αυτές τον παλμό της ζωής. Δεν έχει καμία σημασία εάν τα πόδια παρουσιάζονται ενωμένα ή ανοικτά, εάν τα χέρια είναι ελεύθερα ή κολλημένα στον κορμό. Σημασία έχει η ιδιοφυία, η ικανότητα του καλλιτέχνη να φτάσει σε τόσο θαυμαστά αποτελέσματα σμιλεύοντας μια επίπεδη επιφάνεια. Το πέρασμα από την ρεαλιστική απεικόνιση στην εξιδανίκευση, διατηρώντας τα ουσιώδη εκείνα στοιχεία που απαιτούνται, δεν εμποδίζει τον καλλιτέχνη να έχει την αίσθηση της δομής, δεν καταργεί την ισορροπία των μελών του ανθρώπινου σώματος, δεν αποκλείει τη δημιουργία μιας ενεργητικής μορφής ακόμη και όταν αυτή περιγράφεται με συνοπτικό τρόπο, δεν εμποδίζει τέλος το φως να γλιστρά πάνω στις φόρμες αυτές και να τις φωτίζει. Η άρνηση κάθε στοιχείου εμφατικού, εύγλωττου, γνωστού και επαναλαμβανόμενου, δεν τους στερεί την ζωντάνια. Μοιάζουν, όπως σημειώνει ο Ζερβός, σαν να φέρουν ακόμη φύλλα και λουλούδια (Zervos 1957, 266). Ακρίβεια και αοριστία ισορροπούν με θαυμαστή αρμονία.

Οι μορφές αυτές δεν προσβάλλονται από το πέρασμα του χρόνου, παραμένουν αναλλοίωτες. Απαντώνται και σε άλλους πολιτισμούς, σε διαφορετικές εποχές, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η γεωμετρική αφαίρεση, το ημιτελές, που εκλαμβάνεται από ορισμένους ως αδεξιότητα, είναι τα στοιχεία εκείνα που συνεπαίρνουν τον Ζερβό. Η συγκίνηση που αντλεί από τις απρόσωπες, συμβολικές αυτές μορφές, τον οδηγούν στον Ηράκλειτο και στο συμπέρασμα ότι η τελειοποίηση ενός έργου σηματοδοτεί αυτόματα και το τέλος της αποστολής του (Zervos 1957, 266). Ο τύπος του πρωτοκυκλαδικού ειδωλίου, παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις, δεν μετασχηματίζεται θεαματικά. Οι διαφοροποιήσεις αποδίδονται, κατά τον Ζερβό, στην συγκίνηση και την οξυδέρκεια του γλύπτη. Οι αναπαραστάσεις αυτές, που φωτίζονται από τη διαύγεια του πνεύματος και την λαμπρότητα του μαρμάρου, υποβάλλουν και εκφράζουν με ευγλωπία μύχια συναισθήματα. Οι γλύπτες των Κυκλάδων οραματίζονται τη μορφή και δεν την αντιγράφουν. Η απομάκρυνση από κάθε εξωτερικό ή περιττό στοιχείο τους οδηγεί με απόλυτα φυσικό τρόπο στην καθαρότητα και την διαύγεια. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στα αγγεία τους όπου κυριαρχεί η αυστηρή λιτότητα. Κατά τον Ζερβό, οι επιλογές αυτές δηλώνουν την άρνηση των

Κυκλαδικών να υπηρετήσουν τον νατουραλισμό και να στραφούν στην γεωμετρική αφαίρεση. Με τον τρόπο αυτό, όπως σημειώνει ο συγγραφέας, προετοιμάζουν το έδαφος για την επιστροφή της τέχνης στις απαρχές της, σε ένα γεωμετρικό λεξιλόγιο. Η Γεωμετρική τέχνη που θα ακολουθήσει, συνδέεται, κατά τον συγγραφέα, με τις επιλογές αυτές των Κυκλαδικών (Zervos 1957, 266-267). Στην περίπτωση αυτή, ο Ζερβός καταφεύγει σε μια ενιαία θεώρηση της τέχνης συνδέοντας την τέχνη του πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού με αυτήν των ιστορικών χρόνων, της γεωμετρικής αφαίρεσης με τον ρεαλισμό, που, όπως πιστεύει, οδηγούν στην ολοκλήρωση της ελληνικής τέχνης.

Ο Ζερβός, βαθύς γνώστης των κατακτήσεων των αρχαίων πολιτισμών και οξυδερκής παρατηρητής των τάσεων που διαμορφώνονται στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αντιλαμβάνεται την ανάγκη για την ανανέωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Θαυμαστής του primitif, που ξεκίνησε από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, μέσα από το έργο των Gauguin και Sézanne και συνεχίστηκε με τους φωβιστές, τους εξπρεσιονιστές και τους κυβιστές, καθώς και τους μοντέρνους γλύπτες του πρώτου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα, υπερασπίζεται με πάθος τις αντι-φυσιοκρατικές τάσεις έναντι της αναπαράστασης. Τα έργα που εκφράζουν το άχρονο, το συμβολικό και το απρόσωπο, από όποια περιοχή και εποχή και αν προέρχονται, συνδέονται, κατά τον Ζερβό, με τις απαρχές της τέχνης και οφείλουν να αντιμετωπίζονται διαχρονικά και αυτόνομα. Η θεώρησή του αυτή τον φέρνει σε αντίθεση με την αρχαιολογική επιστήμη, η οποία αναζητά την τεκμηρίωση και την ένταξη στον χώρο και τον χρόνο.

### **Βιβλιογραφία**

- Cahiers d'art*: "Nouvelles photographies". *Cahiers d'art* 9: 1-4 (1934): 70-76.
- Casson, Stanley: *The Technique of Early Greek Sculpture*. Oxford: Clarendon Press 1933.
- Charbonneaux, Jean: *L'art égéen*. Paris et Bruxelles: G. Van Oest 1929.
- Charbonneaux, Jean: *La sculpture grecque au Musée du Louvre*. Paris: Librairie des Arts Décoratifs 1936.
- Chryssovitsanou, Vassiliki: "Les figurines cycladiques: de la répulsion à la fascination". Στο Sophie Basch (Επιμ.), *La métamorphose des ruines. L'influence des découvertes archéologiques sur les arts et les lettres (1870-1914)*. Αθήνα: École Française d'Athènes 2004: 33-38.
- Chryssovitsanou, Vassiliki: *L'art Cycladique et sa réception: les statuettes du Bronze Ancien devant la culture moderne. Archéologie et Histoire de l'Art*. Thèse de doctorat, Université Paris I, Panthéon-Sorbonne, UFR 03, Archéologie, Anthropologie, Ethnologie, Préhistoire 2012.
- Déchelette, Jean: *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*. I: *Archéologie préhistorique*. Paris: Picard 1908.

- Déchelette, Jean: *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*. II: *Archéologie celtique ou protohistorique*. Paris: Picard 1910.
- Deonna, Waldemar: *L'archéologie, sa valeur, ses methods*. II: *Les lois de l'art*. Paris: H. Laurens 1912.
- Deonna, Waldemar: *L'archéologie, sa valeur, ses methods*. III: *Les rythmes artistiques*. Paris: H. Laurens 1912.
- Derouet, Christian: “De la photographie manipulée à la manipulation photographique?”. Στο Christian Derouet (Επιμ.), *Zervos et Cahiers d'art*. Paris: Centre Pompidou 2011: 179.
- Ducati, Pericle: *L'arte classica*. Torino: Unione tipografico–editrice torinese 1920.
- Dussaud, René: “La civilisation préhellénique dans les Cyclades”. *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris* 16 (1906): 105-132.
- Dussaud, René: *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée*. Paris:Geuthner 1914. [1<sup>η</sup> εκδ. 1910].
- Frankfort, Henri: *Studies in Early Pottery of the Near East*. II: *Asia, Europe and the Aegean and their Earliest Interrelations*. Occasional paper n° 8. London: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland 1927.
- Glotz, Gustave: *La civilisation égéenne*, Paris: Albin Michel 1952. [1<sup>η</sup> έκδ. 1923]
- Hall, H. R.: *The Oldest Civilization of Greece: Studies of the Mycenaean Age*. London: Nutt 1901.
- Καββαδίας, Παναγιώτης: *Προϊστορική αρχαιολογία. Σύνοψις μαθημάτων περί της προϊστορικής και πρωτοϊστορικής αρχαιολογίας και τέχνης*. Αθήνα: Λεώνης 1909.
- Kahrstedt, Ulrich: “Zur Kykladenkultur”. *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 38 (1913): 166-186.
- Karo, Georg: *Religion des ägäischen Kreises. Bilderatlas zur Religionsgeschichte* 7, Leipzig: Scholl 1925.
- Marinatos, Spyridon N.: “Funde und Forschungen auf Kreta”, *Archäologischer Anzeiger* 1/2 [*Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 48] (1933): 287-314.
- Michon, Étienne: “Idoles des Cyclades (Musée du Louvre)”. *Cahiers d'art* 4:6 (1929): 251-258.
- Milani, Luigi Adriano: “L'arte e la religione preellenica alla luce dei bronzi dell'antro Ideo cretese e dei monumenti hetei”. *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica* 3 (1905): 1-142.
- Mosso, Angelo: *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*. Milano: Treves 1907.
- Müller, Valentin K.: *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien: Ihre Typenbildung von der neolithischen bis in die griechisch-archaische Zeit (rund 3000 bis 600 v. Chr.)*. Augsburg: Benno Filser 1929.
- Müller, Walter A.: *Nacktheit und Entblößung in der altorientalischen und älteren griechischen Kunst*. Leipzig: Teubner 1906.
- Nilsson, Martin P.: *The Minoan–Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*. Lund: Gleerup 1950. [1<sup>η</sup> έκδ. 1927]
- Παπαβασιλείου, Γεώργιος Α.: Περὶ τῶν ἐν Εὐβοίᾳ ἀρχαίων τάφων, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Εταιρείας* 15, 1910.
- Picard, Charles: “Oushabti' égéens ? Notes d'archéologie grecque”. *Revue des études anciennes* 32 (1930): 97-105.
- Picard, Charles: *Manuel d'archéologie grecque: La sculpture*. I: *Période archaïque*. Paris: Picard 1935.

- Poulsen, Frederik: "Zur Typenbildung in der archaischen Plastik". *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 21 (1906): 177-221.
- Pryce, Frederick N.: *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum. I,1: Prehellenic and Early Greek*. London: British Museum 1928.
- Ridgeway, William: *The Early Age of Greece*. Volume I. Cambridge: University Press 1901.
- Ross, Ludwig: "Vorgriechische Gräber?". Στο Ludwig Ross, *Archäologische Aufsätze* I, Leipzig: Teubner 1855: 52-55.
- Sherratt, Susan: "The Cyclades in the Early Bronze Age". Στο Yannis Galanakis (Επιμ.), *The Aegean World. A Guide to the Cycladic, Minoan and Mycenaean Antiquities in the Ashmolean Museum*. Athens & Oxford: Kapon & Ashmolean Museum 2013: 85-102.
- Springer, Anton: *Handbuch der Kunstgeschichte. 1: Die Kunst des Altertums*. ["verbesserte und erweiterte Auflage, nach Adolf Michaelis bearbeitet von Paul Wolters"], 12<sup>η</sup> έκδοση Leipzig: Kröner 1923. [1<sup>η</sup> έκδ. 1879]
- Στέφανος, Κλών: «Ανασκαφαί Νάξου», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1903): 23-24 και 52-57.
- Στέφανος, Κλών: «Ανασκαφαί εν Νάξω». *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1904), 57-61.
- Στέφανος, Κλών: "Les tombeaux prémycénien de Naxos". Στο *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαιολογίας στην Αθήνα*. Αθήνα: Εστία, C. Meissner και N. Kargadouris 1905: 216-225.
- Στέφανος, Κλών: «Ανασκαφαί εν Νάξω». *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1906): 50-51 και 86-89.
- Στέφανος, Κλών: «Ανασκαφαί εν Νάξω». *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1909): 209-210.
- Στέφανος, Κλών: «Ανασκαφικά εργασία εν Νάξω». *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* (1910): 62 και 270-273.
- Τσουντας, Χρήστος: «Κυκλαδικά». *Αρχαιολογική Εφημερίς* (1898): 137-212.
- van Krienen, Pasch: *Breve descrizione dell'Arcipelago e particolarmente delle diciotto isole sottomesse l'anno 1771 al dominio Russo*. Livorno: Tommaso Masi 1773.
- von Lichtenberg, Reinhold: "Beiträge zur ältesten Geschichte von Kypros". *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 11:2 (1906): 125-202.
- Walpole, Robert: *Memoirs relating to European and Asiatic Turkey and Other Countries of the East, The Second Edition*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown 1818.
- Zervos, Christian: *Un philosophe néoplatonicien au XIème siècle: Michel Psellos, sa vie, son œuvre, ses luttes philosophiques, son influence*. Paris: Ernest Leroux 1919.
- Zervos, Christian: *L'Art des Cyclades, du début à la fin de l'âge du bronze, 2500-1100 avant notre ère*. Paris: Cahiers d'art 1957.